

---

Shipley, Jesse Weaver. *Living the Hiplife: Celebrity and Entrepreneurship in Ghanaian Popular Music*

Durham, Duke University Press, 2013

Alice Aterianus-Owanga

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/18419>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.18419

ISSN : 1777-5353

**Éditeur**

Éditions de l'EHESS

**Édition imprimée**

Date de publication : 31 décembre 2016

ISSN : 0008-0055

**Référence électronique**

Alice Aterianus-Owanga, « Shipley, Jesse Weaver. *Living the Hiplife: Celebrity and Entrepreneurship in Ghanaian Popular Music* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 224 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/18419> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.18419>

---

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Cahiers d'Études africaines

---

# Shiple, Jesse Weaver. *Living the Hiplife: Celebrity and Entrepreneurship in Ghanaian Popular Music*

Durham, Duke University Press, 2013

Alice Aterianus-Owanga

---

**SHIPLEY, Jesse Weaver. — *Living the Hiplife : Celebrity and Entrepreneurship in Ghanaian Popular Music*.  
Durham, Duke University Press, 2013, 344 p., bibl.**

- 1 *Living the hiplife. Celebrity and entrepreneurship* est le premier livre de Jesse Weaver Shiple, anthropologue et réalisateur de documentaires, spécialiste des cultures populaires et musicales du Ghana contemporain. Dans cet ouvrage riche en données ethnographiques et historiques, et structuré en huit chapitres écrits dans un style agréable à la lecture, il s'attache à retracer l'émergence du hiplife, genre musical ghanéen inspiré du hip-hop et de genres musicaux ou oraux traditionnels ghanéens, et à examiner sa centralité dans les conceptions changeantes de l'identité ghanéenne (p. 4). Il s'intéresse alors aux intrications entre l'adoption d'une économie et d'une idéologie néolibérales, et la centralité prise par la célébrité dans les démarches de production de la valeur et d'entrepreneuriat des artistes.
- 2 Foisonnant d'anecdotes, de portraits et de données historiques ou factuelles détaillées, cet ouvrage combine l'ethnographie rigoureuse, avec la perspective diachronique sur la construction de ce genre musical, en s'écartant de certains regards stéréotypés portés sur le hip-hop en Afrique, encore trop souvent pris dans l'ambivalence de la romantisation et de la diabolisation (p.14). À partir d'une remarquable étude multisituée<sup>27</sup> des trajectoires d'artistes, des réseaux de production d'albums et des scènes hiplife (entre Accra, Londres et New York), et d'une analyse sociolinguistique des chansons et de leur circulation/réception dans l'espace public, l'auteur focalise son

étude sur les techniques de production de la valeur et de la célébrité déployées par les artistes hiplife. Tout en articulant son approche autour de la question de l'entrepreneuriat, qui fait l'objet d'un intérêt croissant dans les travaux sur le hip-hop en Afrique<sup>28</sup>, il interroge parallèlement une grande variété de problématiques mises en branle par le hiplife, dialoguant de la sorte avec les études sur la mondialisation, le genre, la culture populaire et les dynamiques culturelles de l'Afrique et de la diaspora noire.

- 3 Une première partie du livre (quatre chapitres) examine la manière dont le hiplife s'est constitué comme genre musical significatif dans le discours public national. Jesse Weaver Shipley se penche en premier lieu sur l'histoire d'un genre musical ancêtre, source d'inspiration centrale des artistes contemporains de hip-hop au Ghana, le highlife. À partir des années 1920, ce style s'est forgé autour de la rencontre entre des éléments de jazz, de chants religieux, de musiques latines ou de rock, avec des formes de narration et des danses ou des musiques traditionnelles. Durant les années 1960, le highlife incarne le projet étatique national et panafricaniste porté par Kwame Nkrumah, et revêt de nouveaux atours musicaux, par son incorporation d'esthétiques et de sonorités soul-music<sup>29</sup>.
- 4 Le deuxième chapitre dresse le contexte d'implantation du hip-hop au Ghana, durant la décennie 1980 marquée par le régime autoritaire de Jerry John Rawlings, et par une tension entre les volontés de forte centralisation étatique, la privatisation des institutions et l'irruption de l'économie de marché. L'auteur y examine comment le hip-hop passa progressivement du statut de musique étrangère à celui de genre local. Comme dans de nombreux États, le hip-hop apparut d'abord au Ghana sous sa forme dansée et sous le fait des élites ou d'acteurs de la diaspora. Cependant, à la différence d'autres contextes où cette localisation passa par le canal d'acteurs privés et en dehors des institutions, le cas ghanéen offre un exemple intéressant d'indigénisation du hip-hop par le concours (involontaire) d'institutions étatiques, et plus précisément du théâtre national du Ghana, dont les compétitions de rap en langues locales organisées à partir de 1994 « soutinrent la transformation du rap en une forme localement acceptable » (p. 53). Durant cette période, le hip-hop devint le creuset de débats sur la transformation des valeurs morales, les idées d'étrangeté et de localité, et sur les frontières générationnelles. La fin de ce chapitre ouvre des perspectives intéressantes sur les rapports entre l'ethos pentecôtiste et les ambitions entrepreneuriales et néolibérales des artistes hiplife, bien qu'elles ne soient pas approfondies et n'aboutissent pas à une véritable réflexion sur la rencontre et les dialogues entre musique et pentecôtisme dans ce contexte<sup>30</sup>.
- 5 Dans cette partie historique, Jesse Weaver Shipley offre une vue détaillée sur l'œuvre de Reggie Rockstone, « parrain du hiplife » dont les trajectoires de « *returnee* » entre Londres et Accra permirent, durant le milieu des années 1990, de créer un style rappé à la fois en anglais et en twi, et de rendre ainsi le hip-hop plus accessible aux Ghanéens. Dans sa continuité, à partir de 1999, le Ghana voit l'explosion de morceaux de jeunes artistes reprenant cette impulsion de mixage linguistique et musical, en approfondissant l'usage de tournures langagières, de proverbes et de présentations de soi inspirées des pratiques traditionnelles, sur des morceaux empreints des rythmiques highlife. Ils les associent à des *beats* américains, à un façonnage de soi sous les lumières de la célébrité et à un ethos de l'auto-entrepreneuriat.

- 6 La deuxième partie de l'ouvrage traite de la circulation nationale et transnationale des musiques hiplife et de « l'esthétique entrepreneuriale » à laquelle ces artistes donnent forme. En se basant sur l'analyse de deux titres de hiplife aux contenus parodiques, Jesse Weaver Shipley se penche dans son cinquième chapitre sur la circulation des chansons de hiplife, leur réception et leurs interprétations polysémiques. L'une des grandes qualités de cette partie réside dans l'approche des politiques de l'écoute, de l'interprétation et de la réception musicale en œuvre chez les citoyens ordinaires dans le paysage urbain. La description des chansons et des conversations politiques qu'elles génèrent dans l'espace public est mise en relation avec les travaux plus classiques sur les expressions symboliques du politique au travers des langages de la sexualité et de l'alimentation<sup>31</sup>.
- 7 C'est ensuite les politiques du genre et les inégalités contenues dans les aspirations d'accès à la consommation et à l'entrepreneuriat chez la jeune génération que Jesse Weaver Shipley ausculte. En décrivant les affaires survenues autour de l'agression de la rappeuse Mzbel et les discours incriminants qui s'en sont suivis, il montre comment les « notions d'entrepreneuriat » et de prise de parole publique reposent sur des idées d'« agentivité hypermasculinisée » (p. 26) et sur la consommation masculine d'un bien féminin.
- 8 Les deux derniers chapitres de cet ouvrage travaillent à la compréhension des circuits transnationaux des artistes de hiplife, en suivant d'abord les mobilités et les étapes qui jalonnent la production d'un album, celui de l'artiste M3nsa. En suivant les moments d'enregistrement, de mixage, de tournage de clips et de promotion de ses titres, à cheval entre différents espaces et genres musicaux, l'auteur relève que les « sons digitalisés gagnent en valeur et en profondeur au travers de ses voyages » (p. 199). Enfin, un ultime chapitre examine les activités hiplife organisées par quelques acteurs de la communauté ghanéenne dans le Bronx, présentant ces scènes musicales comme un ciment de la communauté ghanéenne à l'étranger. Les spectacles de hip-hop dans le Bronx « fournissent aux jeunes des moyens d'identifier des idiomes linguistiques et culturels spécifiques, emboîtés au sein d'un Afro-cosmopolitisme plus vaste » (p. 265).
- 9 Parmi les tours de force de cet ouvrage, la faculté à fournir des descriptions riches des différents contextes mobilisés dans l'histoire et la création contemporaine du hiplife constitue une réussite remarquable de l'enquête de Jesse Weaver Shipley, qui nous entraîne tour à tour dans les expériences londoniennes des Ghanéens des années 1980, dans les taxi-bus et les scènes de spectacle populaires d'Accra, pour arriver aux ruelles du Bronx et aux clubs fréquentés par la communauté ghanéenne de New York. De même, son intention de comprendre la production de la valeur et la circulation des productions musicales est richement mise à profit par une anthropologie de l'écoute et de la réception — auprès des usagers de transports en commun et des vendeurs de rue notamment —, ainsi que par une attention particulière aux transformations de la production musicale, de la valeur et des processus de construction de la célébrité induits par la numérisation.
- 10 En outre, on notera qu'au-delà des artistes eux-mêmes, dont l'ouvrage présente plusieurs portraits, les autres acteurs de la production musicale (*beatmakers*, promoteurs de spectacle, producteurs) bénéficient également d'une attention particulière<sup>32</sup>.
- 11 Riche en termes de matériaux ethnographiques et d'analyses anthropologiques, cet ouvrage fournit ainsi un apport considérable aux sciences sociales et aux études

africaines, par son histoire des modes d'indigénisation et de création culturelle accompagnant la réception du hip-hop. Il démontre aussi de manière assez convaincante la façon dont les acteurs du hiplife façonnent leur célébrité, leurs créations musicales, leurs esthétiques et leurs performances pour en user comme d'une devise en vue de convertir la valeur esthétique ou musicale en valeur économique et matérielle (p. 267). Au-delà de son intérêt pour le cas du Ghana, la lecture de cet ouvrage est susceptible d'enrichir plus globalement les recherches sur le hip-hop et sa globalisation, sur les musiques populaires et les dynamiques identitaires de l'Afrique et de la diaspora noire.

- 12 Cependant, s'il faut relever quelques contrepoints à cette publication — dans l'ensemble très réjouissante —, on notera qu'un sentiment de répétition surgit à la lecture de certains extraits (sur la question de la valeur et de la célébrité notamment), tandis qu'à l'inverse, des pistes ouvertes par cette ethnographie fascinante gagneraient à être approfondies. On regrette par exemple que les questionnements soulevés dans la première partie à propos de « l'afro-modernité » des productions musicales dans le Ghana postcolonial et les excellents passages traitant du positionnement ambigu du nationalisme ghanéen (entre connexion et disjonction avec la diaspora noire) ne conduise pas à des apports théoriques plus clairs concernant l'histoire du panafricanisme et de ses expressions dans les arts, ou en lien avec les discussions contemporaines à propos des idées d'afropolitanisme et de cosmopolitisme noir. Les références à l'idée de cosmopolitisme noir, nombreuses dans l'ouvrage, ne sont pas toujours clairement accompagnées de données sur les significations émiqes de cette notion, conduisant à ce que l'on s'interroge sur la pertinence de cette catégorie d'analyse.
- 13 Par ailleurs, bien que l'auteur établisse un bref état des lieux de la littérature sur le hip-hop et sa globalisation en introduction, son inscription dans ce champ de recherche en plein essor et son positionnement vis-à-vis de la littérature existante restent relativement flous dans le reste de l'ouvrage et dans les discussions plus ciblées qu'il propose à l'intérieur des chapitres. L'originalité et la richesse des analyses soulevées par son ethnographie dans le domaine des intersections entre rapports de genre et pouvoir, dans celui des expressions du politique ou dans l'approche des connexions afro-diasporiques permettraient pourtant sans doute d'enrichir la connaissance encore trop lacunaire de ces aspects et l'autoriseraient à remettre plus clairement en question d'autres travaux privilégiant la mise en exergue de la seule agentivité contenue dans le hip-hop, au détriment d'une compréhension des systèmes de contraintes se reproduisant dans ce sillage<sup>33</sup> — question que Jesse Weaver Shipley parvient à analyser de manière très juste et nuancée dans son traitement de la question des rapports de genre. En d'autres termes, la mise en place de davantage de points de comparaison au fil de l'ethnographie, la mobilisation de la littérature sur le hip-hop africain et l'explicitation d'un positionnement plus clair dans ce champ auraient permis de mieux éclairer les singularités du cas ghanéen, et donc de mieux comprendre les mécanismes plus globaux d'adaptation du hip-hop à de nouveaux contextes politiques et culturels.
- 14 Enfin, malgré la centralité donnée à la question de la célébrité dans cette étude anthropologique, il est surprenant que l'auteur n'ait pas corrélé son approche (orientée autour des liens entre célébrité et valeur) avec les études qui se développent actuellement sur les enjeux et significations de la célébrité dans certaines villes africaines. En Afrique centrale, des recherches examinent par exemple les intrications

entre l'imaginaire de la sorcellerie et l'accès à la notoriété dans les musiques populaires<sup>34</sup>, tandis que d'autres démontrent les significations locales revêtues par la notoriété chez les stars de la télévision kinoise, dans une combinaison entre charisme et célébrité<sup>35</sup>. L'approche anthropologique développée par Jesse Weaver Shipley aurait pu entrer en dialogue avec ces travaux, de manière à accompagner ses conceptions de la célébrité comme valeur marchande, d'une problématisation des avatars locaux de cette notion, à la fois dans le contexte urbain et dans le cadre traditionnel.

- 15 Malgré ces quelques remarques, *Living the hiplife* offre un voyage passionnant dans les territoires multiscalaires du hiplife ghanéen et dans le Ghana contemporain, et une contribution importante à la connaissance de l'Afrique contemporaine, des cultures urbaines et de la globalisation du hip-hop.

---

## NOTES

27. Sur l'ethnographie multi-située, voir G. E. MARCUS, « Ethnography In/of the World System : The Emergence of Multi-Sited Ethnography », *Annual Review of Anthropology*, 24, 1995, pp. 95-117.

28. Dans le domaine du hip-hop, on citera notamment le travail de J. F. M BAYE (*Reconsidering Cultural Entrepreneurship : Hip Hop Music Economy and Social Change in Senegal, Francophone West Africa*, Ph.D. Thesis, London, London School of Economics and Political Science, 2011), qui, étonnamment, n'apparaît pas dans la bibliographie de l'auteur.

29. Jesse Weaver Shipley emprunte son titre aux expressions relevées à propos de ce genre musical et dansé qui, au cours des années 1920, réunissait les citoyens de classes déshéritées devant des *night clubs*, portés par leurs aspirations à « vivre la grande vie [live the high life] » (p. 30). Il reprend dans ce chapitre les précédents travaux de J. COLLINS (*Highlife Time : The Story of the Ghanaian Concert Party, West African Highlife and Related Popular Music Styles*, Accra, Anansesem, 1996).

30. Une étude approfondie sur ce point aurait pu par exemple enrichir la réflexion sur la notion de charisme ou des travaux sur la culture de la célébrité, pourtant mise au centre de l'ouvrage. Voir D. MARSHALL, *Celebrity and Power. Fame in Contemporary Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.

31. L'auteur reprend notamment les travaux de J.-F. BAYART (*L'État en Afrique : La politique du ventre*, Paris, Fayard, 2006) et d'A. M BEMBE (*De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000).

32. Cependant, on notera à ce propos que peu de données éclairent le point de vue des fans, leur participation concrète aux réseaux de la musique et de la production de la célébrité, pas plus que les scènes rap des villes de province et les modes de circulation translocaux des artistes et des musiques en dehors d'Accra.

33. Voir par exemple M. NTARANGWI, *East African Hip Hop : Youth Culture and Globalization*, Urbana, University of Illinois Press, 2009.

34. B. WHITE, « The Elusive Lupemba : Rumours about Fame and (Mis) Fortune in Kinshasa », in T. TREFON (ed.), *Reinventing Order in the Congo*, New York, Zed Book, 2004, pp. 174-191.
35. K. PYPE, « Media Celebrity, Charisma and Morality in Post-Mobutu Kinshasa », *Journal of Southern African Studies*, 35 (3), 2009, pp. 541-555.